luto, la «schiuma» che a lui sale dal «calice» della sua stessa infinità.

Come il tempo, la cui essenza è pura negazione, cosí la storia non è mai afferrabile nell'attimo, ma solo come processo globale. Essa resta perciò sottratta all'esperienza vissuta del singolo individuo, il cui ideale è la felicità. «Nella considerazione della storia si può anche adottare il punto di vista della felicità, ma la storia non è il luogo della felicità». Di qui l'emergere, nella filosofia hegeliana della storia, della cupa figura della «grande individualità storica», in cui s'incarna «l'anima del mondo». I «grandi uomini» non sono che uno strumento nella marcia progressiva dello Spirito universale. Come individui in sé, «essi non sono ciò che comunemente si dice felici». «Una volta raggiunto il loro scopo, essi si afflosciano come sacchi svuotati». Il soggetto reale della storia è lo Stato.

VI.

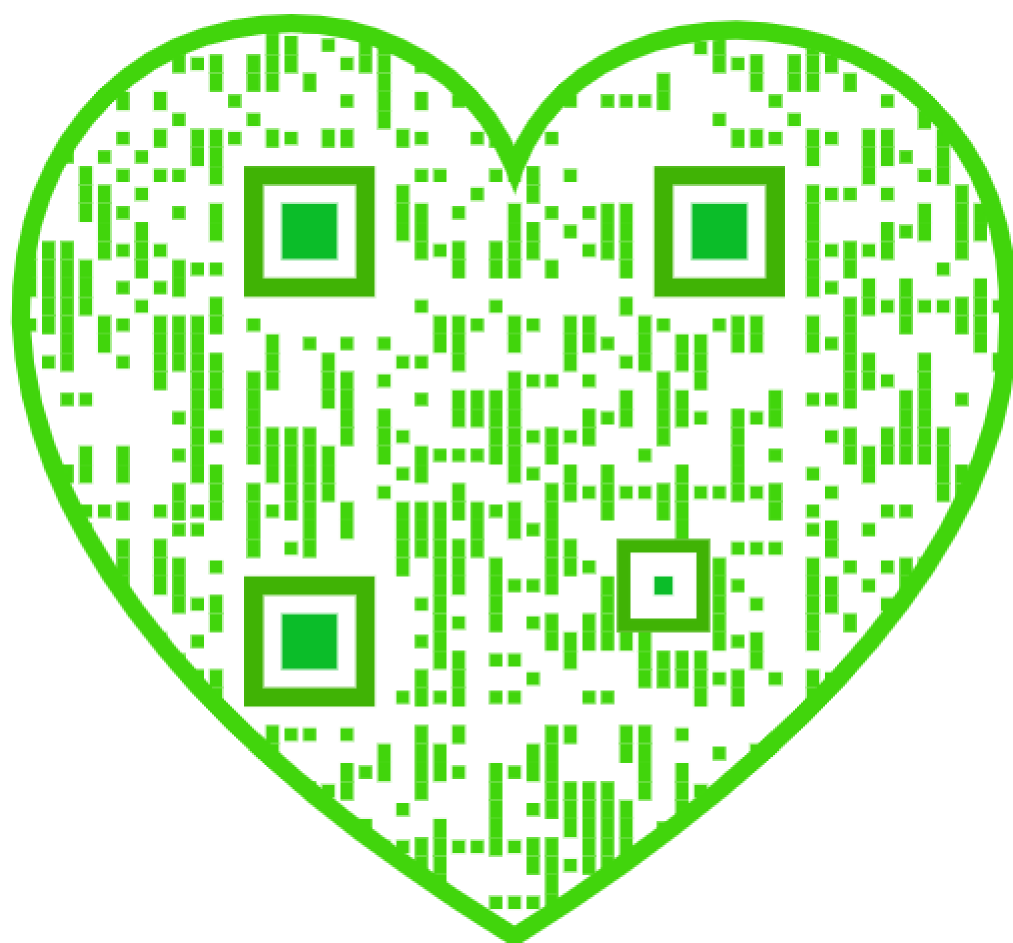
Il modo in cui Marx pensa la storia si situa in una regione totalmente diversa. La storia non è per lui qualcosa in cui l'uomo *cade*, essa non esprime, cioè, semplicemente l'essere-nel-tempo dello spirito umano, ma è la dimensione originale dell'uomo in quanto *Gattungswesen*, in quanto essere capace di un genere, cioè di prodursi originalmente non come mero individuo né come generalità astratta, ma come individuo universale. La storia non è perciò determinata, come in Hegel e nello storicismo che da lui discende, a partire dall'esperienza del tempo lineare in quanto negazione della negazione, ma a partire dalla *praxis*, dall'attività concreta come essenza e origine (*Gattung*) dell'uomo. La *praxis*, in cui l'uomo si pone come origine e natura dell'uomo, è immediatamente anche «il primo atto storico», l'atto d'origine della storia, intesa come il diventar natura per l'uomo dell'essenza umana e il divenir uomo della natura. La storia non è piú, come in Hegel, il destino di alienazione dell'uomo e la sua necessaria caduta nel tempo negativo in cui si ritrova in un processo infinito, ma la sua *natura*, cioè l'origina-

le appartenenza dell'uomo a se stesso come *Gattungswesen*, cui l'alienazione lo ha temporaneamente sottratto. *L'uomo non è un essere storico perché cade nel tempo, ma, proprio al contrario, solo perché è un essere storico egli può cadere nel tempo, temporalizzarsi.*

Marx non ha elaborato una teoria del tempo adeguata alla sua idea della storia, ma è certo che questa è inconciliabile con la concezione aristotelica e hegeliana del tempo come successione continua e infinita di istanti puntuali. Finché ci si muove nell'orizzonte di quest'esperienza nullificata del tempo, non è possibile accedere alla storia autentica, perché la verità competerà sempre al processo nel suo insieme e l'uomo non potrà mai appropriarsi concretamente, cioè praticamente, della propria storia. La contraddizione fondamentale dell'uomo contemporaneo è anzi proprio che egli non ha ancora un'esperienza del tempo adeguata alla sua idea della storia ed è perciò angosciosamente scisso fra il suo essere-nel-tempo come fuga inafferrabile degli istanti e il proprio essere-nella-storia, intesa come dimensione originale dell'uomo. La duplicità di ogni concezione moderna della storia, – come *res gestae* e come *historia rerum gestarum*, come realtà diacronica e come struttura sincronica le quali non possono mai coincidere temporalmente – esprime questa impossibilità dell'uomo, che si è perduto nel tempo, di impossessarsi della propria natura storica.

VII.

Che esso sia pensato come circolo o come linea, il carattere che domina ogni concezione occidentale del tempo è la puntualità. Si rappresenta il tempo vissuto mediante un concetto metafisico-geometrico (il punto-istante inesteso) e poi si procede come se questo concetto fosse esso stesso il tempo reale dell'esperienza. Già Vico aveva notato che il concetto di punto geometrico è un concetto metafisico, che ha fornito «il varco maligno» («malignum aditum») attraverso il quale la metafisica è penetrata nella fisica. Ciò che Vico diceva del punto geometrico si può



ripetere per l'istante come «punto» temporale. Esso è il varco attraverso cui l'eternità della metafisica si insinua nell'esperienza umana del tempo e la scinde irreparabilmente. Ogni tentativo di pensare il tempo in modo diverso deve perciò fatalmente scontrarsi con questo concetto e una critica dell'istante è la condizione logica di una nuova esperienza del tempo.

Gli elementi di una diversa concezione del tempo giacciono sparsi nelle pieghe e nelle ombre della tradizione culturale dell'Occidente. È sufficiente far luce su di queste, perché essi sorgano come staffette di un messaggio che ci è destinato e che è nostro compito verificare. È nella Gnosi, in questa religione mancata dell'Occidente, che si affaccia un'esperienza del tempo che si pone in antitesi radicale tanto rispetto a quella greca che a quella cristiana. Al cerchio dell'esperienza greca e alla linea retta del cristianesimo, essa contrappone una concezione il cui modello spaziale può essere rappresentato da una linea spezzata. In questo modo essa colpisce proprio ciò che resta immutato nell'antichità classica come nel cristianesimo: la durata, il tempo puntuale e continuo. Il tempo cosmico dell'esperienza greca è negato dalla Gnosi in nome dell'assoluta estraneità al mondo di un Dio (Dio è l'*allótrios*, l'estraneo per eccellenza), la cui azione provvidenziale non può consistere nel mantenere le leggi cosmiche, ma nell'interromperle. Quanto all'orientamento del tempo lineare cristiano verso la redenzione, esso è negato perché, per lo gnostico, la resurrezione non è qualcosa che debba essere aspettato nel tempo e che avverrà in un futuro piú o meno lontano, ma è sempre già avvenuta.

Il tempo della Gnosi è dunque un tempo incoerente e non omogeneo, la cui verità è nell'attimo di brusca interruzione in cui l'uomo s'impossessa con un improvviso atto di coscienza della propria condizione di risorto («statim resurrectionis compos»). Coerentemente a questa esperienza del tempo interrotto, l'atteggiamento dello gnostico è risolutamente rivoluzionario: egli rifiuta il passato, ma rivaluta in esso, attraverso una presentificazione esemplare, proprio ciò che era condannato come negativo (Caino, Esaú, gli abitanti di Sodoma), senza però aspettarsi nulla dal futuro.

Anche nella Stoa l'antichità al tramonto sembra superare la propria concezione del tempo. Questo superamento si manifesta come un rifiuto del tempo astronomico del *Timeo*, immagine dell'eternità, e della nozione aristotelica dell'istante matematico. Il tempo omogeneo, infinito e quantificato, che divide il presente in istanti inestesi, è, per gli Stoici, il tempo irreale, la cui esperienza esemplare è nell'attesa e nel differimento. L'asservimento a questo tempo inafferrabile costituisce l'infermità fondamentale, che, col suo differimento infinito, impedisce all'esistenza umana di possedersi come qualcosa di unico e di compiuto («maximum vitae vitium est, quod imperfecta semper est, quod aliquid in illa differtur»). Di fronte a questa, lo stoico pone l'esperienza liberatrice di un tempo che non è qualcosa di oggettivo e sottratto al nostro controllo, ma scaturisce dall'azione e dalla decisione dell'uomo. Il suo modello è il *cairós*, la coincidenza brusca e improvvisa in cui la decisione coglie l'occasione e compie nell'attimo la propria vita. Il tempo infinito e quantificato è cosí di colpo delimitato e presentificato: il *cairós* concentra in sé i vari tempi («omnium temporum in unum collatio») e, in esso, il saggio è padrone di sé e a suo agio come il dio nell'eternità. Esso è «l'ultima mano» data ogni volta alla propria vita, che sottrae radicalmente l'uomo all'asservimento al tempo quantificato («qui cotidie vitae suae summam manum imposuit, non indiget tempore»).

VIII.

Non è certo un caso se ogni volta che il pensiero contemporaneo è giunto a pensare in modo nuovo il tempo, esso abbia dovuto necessariamente cominciare con una critica del tempo continuo quantificato. Una tale critica è il fondamento da cui muovono tanto le *Tesi sulla filosofia della Storia* di Benjamin quanto l'analisi della temporalità che Heidegger non riuscí a portare a compimento in *Sein und Zeit*. La coincidenza fra due pensatori cosí lonta-

ni è uno dei segni che la concezione del tempo che ha dominato per quasi duemila anni la cultura occidentale è ormai prossima al tramonto.

In Benjamin è all'opera quella stessa intuizione messianica dell'ebraismo che aveva portato Kafka a scrivere che «il Giorno del Giudizio è la condizione storica normale» e a sostituire all'idea della storia svolgentesi lungo il tempo lineare infinito l'immagine paradossale di uno «stato della storia», in cui l'evento fondamentale è sempre in corso e la meta non è lontana nel futuro, ma sempre già presente. Riprendendo questi temi, Benjamin cerca una concezione della storia corrispondente alla costatazione che «lo stato di emergenza è la regola». Al presente nullificato della tradizione metafisica, Benjamin sostituisce «un presente che non è passaggio, ma si tiene immobile sulla soglia del tempo». All'idea, propria della socialdemocrazia e dello storicismo, di un progresso della specie umana nella storia, che è «inseparabile da quella della marcia attraverso un tempo omogeneo e vuoto», egli contrappone «la coscienza rivoluzionaria di far saltare il *continuum* della storia». All'istante vuoto e quantificato, egli oppone un «tempo-ora» (*Jetzt-Zeit*), inteso come arresto messianico dell'accadere, che «riunisce in una grandiosa abbreviazione la storia dell'umanità». È in nome di questo «tempo pieno», che è «il vero luogo di costruzione della storia», che Benjamin, di fronte al patto germano-sovietico, conduce la sua lucida critica delle cause che hanno condotto alla catastrofe le sinistre europee nel primo dopoguerra. Il tempo messianico dell'ebraismo, «in cui ogni secondo era la piccola porta da cui poteva entrare il messia», diventa cosí il modello di una concezione della storia «che eviti ogni complicità con quella a cui i politici continuano ad attenersi».

Ma è nel pensiero di Heidegger che la concezione del tempo puntuale e continuo viene sottoposta a una critica radicale nella prospettiva di una ripetizione-distruzione che investe la metafisica occidentale nel suo complesso. Fin dall'inizio la ricerca di Heidegger è volta verso una situazione della storia che superi quella dello storicismo volgare e in cui «l'affermazione: "l'Esserci è storico" dovrà apparire come un principio fondamentale di carattere ontologico-esistenziale», che non abbia nulla a che fare «con la semplice costatazione ontica del fatto che l'Esserci rientra nella "storia universale"». Per questo il tentativo di Dilthey di una fondazione storica delle scienze umane indipendente dalle scienze della natura è ripreso nel momento stesso in cui se ne mostra l'insufficienza. Ma la novità di *Sein und Zeit* è che la fondazione della storicità si compie di pari passo a un'analisi della temporalità che porta alla luce una diversa e piú autentica esperienza del tempo. Al centro di questa esperienza non è piú l'*istante* puntuale e inafferrabile in fuga lungo il tempo lineare, ma l'*attimo* della decisione autentica in cui l'Esserci fa l'esperienza della propria finitezza, che in ogni momento si estende dalla nascita alla morte («L'Esserci non ha una fine, raggiunta la quale semplicemente cessi, ma *esiste finitamente*»), e, progettandosi davanti a sé nella cura, assume liberamente come destino la sua storicità originaria. L'uomo non cade quindi nel tempo, ma «esiste come temporalizzazione originaria». Solo perché egli è, nel suo essere, anticipante e av-veniente, egli può assumere il proprio essere gettato ed essere, nell'attimo, «per il suo tempo».

Sarebbe agevole mostrare come questa fondazione della storicità nell'essere dell'uomo come cura, pur situandosi in una regione diversa, non è in alcun modo in contrasto con la fondazione marxiana della storicità nella prassi, mentre entrambe si situano agli antipodi rispetto allo storicismo volgare. Per questo Heidegger, nella *Lettera sull'umanismo*, ha potuto scrivere che «la concezione marxiana della storia è superiore a ogni altra storiografia». Piú interessante è, forse, notare che, negli scritti degli ultimi anni, quando il progetto di *Sein und Zeit* di una esplicazione originaria del tempo come orizzonte della comprensione dell'essere è abbandonato, il pensiero di Heidegger si affaccia a una dimensione in cui, nel superamento ormai compiuto della metafisica, la storicità dell'uomo potrebbe essere pensata in modo totalmente nuovo. Non è questo il luogo per tentare un'esplicitazione del concetto di *Ereignis* (Evento) che designa il centro e,

insieme, il limite estremo del pensiero di Heidegger dopo *Sein und Zeit*. Nella prospettiva che qui ci interessa, dobbiamo però almeno accennare che esso permette di pensare l'Evento non piú come una determinazione spazio-temporale, ma come l'apertura della *dimensione* originaria in cui si fonda ogni dimensione spazio-temporale.

IX.

Esiste però un'esperienza immediata e disponibile per ciascuno in cui una nuova concezione del tempo potrebbe trovare il suo fondamento. Quest'esperienza è qualcosa di cosí essenziale all'umano, che un antico mito dell'Occidente ne fa la patria originale dell'uomo. Si tratta del piacere. Già Aristotele si era accorto che esso è qualcosa di eterogeneo rispetto all'esperienza del tempo quantificato e continuo. «La forma (*eĩdos*) del piacere – egli scrive nell'*Etica a Nicomaco* – è perfetta (*téleion*) in qualunque momento» e aggiunge che il piacere, a differenza del movimento, non si svolge in uno spazio di tempo, ma è «in ogni istante un che di intero e di compiuto». Questa incommensurabilità del piacere rispetto al tempo quantificato, che noi sembriamo aver dimenticata, era ancora cosí familiare al Medioevo, che san Tommaso poteva rispondere negativamente al quesito «utrum delectatio sit in tempore»; ed era questa stessa coscienza che sorreggeva il progetto edenico dei trovatori provenzali di un piacere perfetto (*fin'amors, joi*) perché sottratto alla durata misurabile.

Ciò non significa che il piacere abbia il suo luogo nell'eternità. L'esperienza occidentale del tempo è scissa in *eternità* e *tempo lineare continuo*. Il punto di divisione, attraverso il quale essi comunicano, è l'istante come punto inesteso e inafferrabile. A questa concezione, che condanna al fallimento ogni tentativo di padroneggiare il tempo, si deve opporre quella secondo cui il luogo proprio del piacere, come dimensione originale dell'uomo, non è né il tempo puntuale continuo né l'eternità, ma la storia. Contrariamente a quanto affermava Hegel, solo come luogo originale della felicità la storia può avere un senso per l'uomo. Le sette ore di Adamo in Paradiso sono, in questo senso, il nucleo originario di ogni autentica esperienza storica. La storia non è infatti, come vorrebbe l'ideologia dominante, l'asservimento dell'uomo al tempo lineare continuo, ma la liberazione dell'uomo da esso: tempo della storia è il *cairós* in cui l'iniziativa dell'uomo coglie l'opportunità favorevole e decide nell'attimo della propria libertà. Come al tempo vuoto, continuo e infinito dello storicismo volgare, si deve opporre il tempo pieno, discontinuo, finito e compiuto del piacere, cosí al tempo cronologico della pseudostoria, si deve opporre il tempo cairologico della storia autentica.

Vero materialista storico non è colui che insegue lungo il tempo lineare infinito un vacuo miraggio di progresso continuo, ma colui che è in grado in ogni momento di arrestare il tempo, perché detiene il ricordo che la patria originale dell'uomo è il piacere. È di questo tempo che si fa esperienza nelle rivoluzioni autentiche, che, come ricorda Benjamin, sono sempre state vissute come un arresto del tempo e come un'interruzione della cronologia; ma una rivoluzione da cui scaturisse non una nuova cronologia, ma una mutazione qualitativa del tempo (una *cairologia*), sarebbe la piú gravida di conseguenze e l'unica che non potrebbe essere assorbita nel riflusso della restaurazione. Colui che, nell'*epochê* del piacere, si è ricordato della storia come della propria patria originale, porterà infatti in ogni cosa questo ricordo, esigerà in ogni istante questa promessa: egli è il vero rivoluzionario e il vero veggente, sciolto dal tempo non nel millennio, ma *ora*.

Il principe e il ranocchio

Il problema del metodo in Adorno e in Benjamin

THEODOR W. ADORNO A W. BENJAMIN

(New York) 10 novembre 1938

Caro Walter,

il ritardo di questa lettera leva un'accusa minacciosa contro me e contro noi tutti. Forse, però, a quest'accusa si associa già una piccola scusa. Poiché va da sé che il ritardo di un intero mese della risposta al suo *Baudelaire* non può certo essere imputato a indolenza.

Le ragioni sono esclusivamente oggettive. Esse riguardano la posizione di noi tutti rispetto al manoscritto e (visto il mio *engagement* nella questione del lavoro sui *Passaggi*, posso dirlo senza immodestia) la mia posizione in particolare. Ho atteso l'arrivo del *Baudelaire* con estrema tensione e l'ho letteralmente divorato. Sono pieno di ammirazione per come lei abbia potuto portare a termine il lavoro nel tempo stabilito. Ed è quest'ammirazione che mi rende particolarmente difficile parlare di ciò che si è messo fra la mia attesa appassionata e il testo.

La sua idea, di fare del saggio su Baudelaire un modello per quello sui *Passaggi*, l'ho presa insolitamente sul serio e mi sono avvicinato alla scena satanica non molto diversamente da Faust alla fantasmagoria sul Brocken, quando egli crede che tanti enigmi gli saranno sciolti. Può perdonarmi, se ho dovuto dare a me stesso la risposta di Mefistofele, cioè che molti enigmi si sono stretti di nuovo? Può lei capire che la lettura del saggio, i cui capitoli si chiamano il *Flaneur* e il *Moderno*, ha prodotto in me una certa delusione?

Questa delusione ha il suo fondamento essenzialmente nel fatto che il suo lavoro, nelle parti che mi sono note, non rappresenta tanto un modello per i *Passaggi*, quanto un preludio. Vi sono raccolti dei temi che non vengono svolti fino in fondo. Nella sua lettera di accompagnamento per Max, lei presenta

ciò come una sua espressa intenzione e io non disconosco la disciplina ascetica, che lei lascia agire, in modo che le decisive risposte teoriche ai problemi vengono ovunque lasciate in bianco e i problemi stessi diventano visibili solo agli iniziati. Ma vorrei chiederle se quest'ascesi, di fronte a un tale oggetto e in un contesto di cosí imperiose esigenze interne, possa essere mantenuta fino in fondo. Come fedele conoscitore dei suoi scritti, so bene che nelle sue opere non mancano precedenti per questo modo di procedere. Penso ai saggi su Proust e sul Surrealismo nella «Literarische Welt». Ma possono questi procedimenti metodologici essere trasferiti al complesso dei *Passaggi*? Panorama e «indizio», flaneur e *Passaggi*, moderno e sempre-uguale *senza* interpretazione teoretica – è questo un materiale che può aspettare pazientemente una interpretazione, senza essere consumato dalla sua stessa aura? Il contenuto pragmatico di ogni oggetto, se viene isolato, non congiura piuttosto in maniera quasi demonica contro la possibilità della sua interpretazione? Durante gli indimenticabili colloqui a Konigstein, lei ha detto una volta che ognuno dei pensieri dei *Passaggi* avrebbe dovuto essere strappato a una regione in cui regna la follia. Mi stupirei, se a tali pensieri l'esser murati dietro impenetrabili strati di materia riuscisse cosí utile, come la sua disciplina ascetica pretende da essi. Nel suo testo presente i *Passaggi* vengono introdotti con l'accenno alla strettezza dei marciapiedi, che ostacola il flaneur per strada. Mi sembra che questa introduzione pragmatica pregiudichi l'obiettività della fantasmagoria, su cui io già insistevo cosí cocciutamente al tempo delle lettere da Hornberg, quanto l'impostazione del primo capitolo riduce la fantasmagoria a contegno della bohème letteraria. Non tema che io voglia esprimermi nel senso che nel suo lavoro la fantasmagoria sopravviva immediata o che il lavoro stesso prenda carattere fantasmagorico. Ma la liquidazione può riuscire nella sua vera profondità solo se la fantasmagoria viene fatta funzionare come categoria oggettiva di filosofia della storia e non come «visione» di caratteri sociali. Proprio in questo punto la sua concezione si separa dal modo normale di affrontare il diciannovesimo secolo. Lo scioglimento del suo postulato non può però essere rimandato alle calende greche né «preparato» attraverso una innocua rappresentazione delle circostanze di fatto. Questa è la mia obiezione. Quando, nella terza parte, per riprendere la vecchia formulazione, invece della preistoria del diciannovesimo secolo, appare la preistoria nel diciannovesimo

secolo – soprattutto nella citazione di Péguy su Victor Hugo – questo è solo un'altra espressione per lo stesso stato di fatto.

Mi sembra che l'obiezione non riguardi in alcun modo soltanto la contestabilità del «lasciare in bianco» rispetto a un oggetto, che proprio attraverso questa ascesi contro l'interpretazione mi sembra finire in un ambito contro il quale l'ascesi era rivolta: dove storia e magia oscillano. Piuttosto io vedo i momenti in cui il testo ricade dietro i suoi propri apriori, in stretta relazione al suo rapporto col materialismo dialettico – e proprio in questo punto io non parlo solo per me, ma anche per Max, col quale ho discusso a fondo questo problema. Mi permetta qui di esprimermi quanto semplicemente e hegelianamente è possibile. Se non m'inganno troppo, questa dialettica manca di una cosa: la mediazione. Domina in generale la tendenza a riferire il contenuto pragmatico di Baudelaire immediatamente ai tratti contigui della storia sociale del suo tempo e soprattutto a quelli di natura economica. Penso al brano sulla tassa sul vino, a certe argomentazioni sulle barricate o al brano già menzionato sui *Passaggi*, che mi sembra particolarmente problematico, perché proprio qui la transizione da una considerazione teoretica di principio sulla fisiologia alla rappresentazione concreta del flaneur resta particolarmente fragile.

La sensazione di una tale artificiosità s'imprime su di me ogni volta che il lavoro sostituisce alle affermazioni impegnative quelle metaforiche. Questo avviene soprattutto nel brano sulla metamorfosi della città in Intérieur per il flaneur, dove mi sembra che una delle piú possenti idee del suo lavoro venga presentata come un mero «come se». In stretta connessione con questi excursus materialistici, rispetto ai quali non ci si riesce a liberare dal timore che si prova vedendo un nuotatore che si getta in acqua fredda con una gran pelle d'oca, sta l'appello a comportamenti concreti, come qui quello del flaneur o, piú sotto, il passo sul rapporto fra vedere e udire nella città, che non a caso fa ricorso a una citazione di Simmel. Tutto questo mi inquieta. Non tema che io colga l'occasione a portata di mano per inforcare il mio cavallo di battaglia. Mi contento di somministrargli en passant un pezzo di zucchero e per il resto cerco di indicarle la ragione teorica della mia ripugnanza verso questa specie particolare di concretezza e i suoi tratti behaviouristici. Questa non è altro che il fatto che io ritengo metodologicamente infelice distogliere «materialisticamente» dall'ambito della sovrastruttura singoli tratti

evidenti, ponendoli immediatamente in relazione causale con tratti corrispondenti della struttura. La determinazione materialistica di caratteri culturali è possibile solo se mediata attraverso il *processo globale*.

Per quanto le poesie di Baudelaire sul vino possano essere sempre motivate attraverso tassa sul vino e barrières, il ritorno di questo tema nell'opera di Baudelaire può essere determinato soltanto attraverso la tendenza globale sociale ed economica dell'epoca, cioè, nel senso della posizione del problema del suo lavoro sensu strictissimo, attraverso l'analisi della forma della merce nel tempo di Baudelaire. Nessuno meglio di me conosce la difficoltà a ciò inerente: il capitolo sulla fantasmagoria del mio libro su Wagner non si è indubbiamente ancora mostrato all'altezza di questa difficoltà. I *Passaggi* nella loro forma definitiva non potranno sottrarsi a quest'impegno. L'illazione immediata dalla tassa sul vino a *l'âme du vin* attribuisce ai fenomeni proprio quella specie di spontaneità, afferrabilità e spessore, cui essi avevano rinunziato nel capitalismo. In questa specie di immediato e vorrei quasi dire antropologico materialismo si nasconde un elemento profondamente romantico, che io sento tanto piú chiaramente quanto piú brusco e stridente è il modo in cui lei confronta il mondo formale di Baudelaire con i bisogni della vita. La «mediazione» di cui sento la mancanza e che trovo nascosta da evocazioni magiche materialistico-storiografiche, non è altro che la teoria, che il suo lavoro lascia da parte. L'omissione della teoria influisce sull'empiria. Da una parte essa le conferisce un carattere ingannevolmente epico e, dall'altra, toglie ai fenomeni, sperimentati come meramente soggettivi, il loro proprio peso di filosofia della storia. Si potrebbe esprimere ciò anche in questo modo: il tema teologico del chiamare le cose per nome si rovescia tendenzialmente in una rappresentazione allibita della pura fatticità. Volendo esprimere ciò in modo ancora piú drastico, si potrebbe dire che il suo lavoro si è insediato all'incrocio di magia e positivismo. Questo luogo è stregato. Solo la teoria può rompere l'incanto: la sua propria, senza riguardi, buona teoria speculativa. È solo la sua esigenza che io faccio valere contro di lei.

... Con ciò mi pare di aver toccato il centro. L'effetto che l'intero lavoro produce e non soltanto su di me e sulla mia ortodossia dei *Passaggi*, è che lei si è fatto violenza... per pagare un tributo al marxismo, che non ha giovato né a questo né a lei. Non al marxismo, perché è assente la mediazione attraverso il processo sociale globale e all'enumerazione materiale viene attribuito in modo quasi superstizioso un potere di illuminazione, che non spetta mai all'indicazione pragmatica, ma solo alla costruzione teoretica. Non alla sua sostanza piú propria, perché lei ha impedito le sue idee piú audaci e fruttuose sotto una sorta di precensura secondo categorie materialistiche (che non coincidono in alcun modo con quelle marxistiche), e ciò fosse anche soltanto nella forma di un differimento. C'è, in nome di Dio, solo una verità, e se la sua forza di pensiero s'impadronisse di questa unica verità in categorie che, secondo la sua idea del materialismo, potranno sembrarle apocrife, lei porterebbe a casa di questa verità qualcosa di piú che se lei continuerà a servirsi di un'armatura mentale, contro la cui presa la sua mano resiste incessantemente...

W. BENJAMIN A THEODOR W. ADORNO

Parigi, 9-12-1938

Caro Teddie,

non l'avrà certo stupita che la mia risposta alla sua lettera del 10 novembre non abbia seguito in un batter d'occhio. Se il lungo ritardo della sua lettera poteva già farne prevedere il contenuto, ciò non ha impedito che essa mi abbia assestato un colpo. A ciò si è aggiunto che ho voluto aspettare le bozze da lei annunciate, che sono arrivate solo il 6 dicembre. Il tempo guadagnato mi ha dato la possibilità di soppesare con tutta la possibile attenzione le sue critiche. Sono ben lontano dal ritenerle infruttuose e ancor meno incomprensibili. Cercherò di esprimermi in linea di principio...

Poiché ho ricordato il nostro colloquio a San Remo, vorrei arrivare a parlare dello stesso punto cui lei fa riferimento per parte sua. Se io allora mi rifiutavo di appropriarmi, in nome dei miei propri interessi produttivi, di un processo di pensiero esoterico passando sopra agli interessi del materialismo dialettico, ciò che in ultima istanza era là in gioco non era una semplice devozione al materialismo dialettico, ma una solidarietà con le esperienze che noi tutti abbiamo fatto negli ultimi quindici anni. Anche in questo caso si tratta dei miei piú propri interessi produttivi; non voglio negare che essi possano occasionalmente tentare di far violenza ai precedenti. C'è qui un antagonismo, da cui non mi augurerei di essere liberato

nemmeno in sogno. Il suo superamento esaurisce il problema del lavoro e questo è tutt'uno con la sua costruzione. Intendo dire che la speculazione può spiccare il suo spericolato e necessario volo con qualche prospettiva di successo, solo se, invece di indossare le ali di cera dell'esoterico, cerca la sua sorgente di forza soltanto nella costruzione. La costruzione richiedeva che la seconda parte del libro fosse formata essenzialmente di materiali filologici. Si tratta perciò meno di una «disciplina ascetica» che di una precauzione metodologica. Del resto questa parte filologica era la sola che poteva essere anticipata come autonoma – una circostanza che avrei dovuto prendere in considerazione.

Quando lei parla di una «rappresentazione allibita della fatticità», lei caratterizza in questo modo l'atteggiamento filologico genuino. Questo dovrebbe essere calato nella costruzione non solo per amore dei suoi risultati, ma come tale. In effetti l'indifferenza fra magia e positivismo, come lei dice felicemente, deve esser liquidata. In altre parole: l'interpretazione filologica dell'autore deve essere soppressa e conservata dal materialismo dialettico alla maniera di Hegel. La filologia è quella progressiva osservazione delle particolarità di un testo, che fissa magicamente il lettore ad esso. Il nero su bianco di Faust e la devozione al piccolo di Grimm sono strettamente affini. Essi hanno in comune l'elemento magico, che tocca alla filosofia, nell'ultima parte, di esorcizzare.

La meraviglia, cosí lei scrive nel suo libro su Kierkegaard, annuncia «la piú profonda intelligenza del rapporto fra dialettica, mito e immagine». Sarebbe per me forse facile riferirmi a questo passo. Io voglio al contrario proporle una correzione (come del resto ho in mente di fare in altra occasione per la definizione successiva dell'immagine dialettica). Si dovrebbe cioè dire che la meraviglia è un *oggetto* eminente di una tale intelligenza. L'apparenza della chiusa fatticità, che aderisce alla ricerca filologica e getta il ricercatore nell'incanto, svanisce nel punto in cui l'oggetto viene costruito nella prospettiva storica. Le linee di fuga di questa costruzione convergono nella nostra propria esperienza storica. Con ciò l'oggetto si costruisce come monade. Nella monade diventa vivo ciò che, come reperto testuale, giaceva in mitica rigidità. Mi sembra quindi un disconoscimento della fattispecie che lei trovi nel mio testo una «illazione immediata dalla tassa sul vino a *l'âme du vin*». La congiunzione era stabilita in modo legittimo nella coesione filologica – non diversamente da come cor-

rispondentemente avrebbe dovuto avvenire nell'interpretazione di uno scrittore antico. Essa conferisce alla poesia il suo peso specifico, che essa assume nell'autentica lettura che su Baudelaire non è stata finora molto esercitata. Solo se questa poesia è fatta valere in questo aspetto, l'opera potrà essere colpita, per non dire scossa, dall'interpretazione. Questa, per la poesia in questione, si collegherà non al problema della tassa, ma al significato dell'ebrezza per Baudelaire.

Se lei pensa agli altri miei lavori, troverà che la critica dell'atteggiamento dei filologi è una mia vecchia aspirazione, nell'intimo identica a quella del mito. Essa provoca di volta in volta la prestazione stessa della filologia. Essa sollecita, per usare i termini del saggio sulle *Affinità elettive*, la messa in evidenza dei tenori cosali, in cui il tenore di verità si sfoglia storicamente. Capisco che quest'aspetto della cosa sia per lei passato in seconda linea. Ma, con esso, anche alcune importanti interpretazioni. Penso non solo a quelle di poesie – *A une passante* – o di prose – *L'uomo della folla* –, ma soprattutto all'analisi del concetto di modernità, che era per me particolarmente importante mantenere nei giusti limiti filologici...

Le due lettere[1], di cui abbiamo qui tradotto i passi che piú da vicino toccano il problema del metodo, si riferiscono al saggio *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, che Benjamin, come collaboratore dell'*Istituto per la ricerca sociale* da essi diretto, aveva fatto pervenire nell'autunno del 1938 a Horckheimer e a Adorno. Questo saggio, ancora inedito in italiano[2], era concepito come parte di quell'opera sui *Passages* parigini (*Passagenarbeit*) a cui Benjamin lavorò, senza riuscire a portarla a compimento, dal 1927 fino alla morte, e di cui esso doveva fornire, nelle parole di Benjamin, un «modello in miniatura».

[1] Le lettere in questione sono pubblicate nel vol. II (p. 782 e p. 791) della corrispondenza di Benjamin. (WALTER BENJAMIN, *Briefe*, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem u. Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M. 1966 [trad. it. BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978]).

[2] Pubblicato per la prima volta integralmente in W. BENJAMIN, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Frankfurt a. M. 1969.

Le obiezioni che, nella sua lettera, Adorno muove allo scritto di Benjamin sembrano, a prima vista, corrette. Esse corrispondono a una riserva metodologica tanto profonda e tenace, che egli poteva riprodurle quasi negli stessi termini nel 1955, quando ormai «il nome del filosofo che si tolse la vita mentre cercava riparo dagli sgherri di Hitler» aveva acquistato «un'aureola di autorità». «Il suo metodo micrologico e frammentario – si legge nel profilo di Walter Benjamin pubblicato in *Prismi* – non ha mai completamente assimilato la concezione della mediazione universale che, in Hegel come in Marx, istituisce la totalità. Senza mai deflettere egli tenne fermo al suo principio che la piú piccola cellula di realtà intuita controbilancia tutto il resto del mondo. L'interpretare materialisticamente i fenomeni significava per lui non tanto spiegarli in base al tutto sociale, quanto riferirli immediatamente, nel loro isolamento, a tendenze materiali e a lotte sociali»[1].

Il fondamento di queste obiezioni riposa su una interpretazione del pensiero marxiano e, in particolare, del rapporto fra struttura e sovrastruttura, che rivendica per sé la consacrazione dell'ortodossia e sulla cui fede ogni diversa situazione di questo rapporto viene sbrigativamente liquidata come «materialismo volgare». In questa prospettiva, l'analisi benjaminiana della poesia di Baudelaire è presentata come «un'illazione immediata dalla tassa sul vino a *l'âme du vin*», cioè come un porre immediatamente in relazione causale tratti isolati della sovrastruttura con tratti corrispondenti della struttura, che lascia l'impressione di un tributo pagato al marxismo, che non giova né al marxismo né all'autore. «Non al marxismo, perché è assente la mediazione attraverso il processo globale e all'enumerazione materiale viene attribuito in modo quasi superstizioso un potere di illuminazione». Ciò che fa difetto da un capo all'altro del lavoro è «la mediazione. Domina in generale la tendenza a riferire il contenuto pragmatico di Baudelaire immediatamente ai tratti contigui della storia sociale del suo tempo».

[1] THEODOR W. ADORNO, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1955 [trad. it. *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, p. 242].

Difficilmente l'accusa di «materialismo volgare» potrebbe essere espressa in termini piú espliciti. Dal punto di vista dottrinale in cui Adorno si situa, la sua argomentazione sembra, d'altra parte, perfettamente coerente. Non è forse Engels stesso che, in una lettera tante volte citata a J. Bloch, afferma che solo *in ultima istanza* la produzione è il fattore storico determinante? Lo iato che questo «in ultima istanza» spalanca fra struttura e sovrastruttura è colmato da Adorno attraverso il richiamo alla «mediazione» e al «processo globale», grazie ai quali la «buona» teoria speculativa si premunisce contro ogni «illazione immediata». Questa «mediazione universale, che, in Hegel come in Marx, istituisce la totalità», è la garante non sospettabile dell'ortodossia marxiana della critica di Adorno, la quale vede cosí confermata la propria solidità dottrinale.

Resta solo il rammarico che questa critica sia mossa a un testo che, come sa chi ha letto il saggio in questione, è forse l'analisi piú illuminante di un momento culturale globale nello sviluppo storico del capitalismo. A questo rammarico si aggiunge un senso di disagio generato dal fatto che una critica fondata su basi dottrinali cosí inoppugnabili abbia sentito il bisogno di prendere in prestito per la propria formulazione dei termini che sembrerebbero convenire piú al vocabolario tecnico dell'esorcisma e dell'anatema ecclesiastico che a una lucida confutazione filosofica. Adorno si è avvicinato al testo dell'amico come Faust alla «scena satanica» della fantasmagoria sul Brocken. Benjamin è accusato di aver lasciato congiurare «in modo quasi demonico» il contenuto pragmatico degli oggetti contro la possibilità della loro interpretazione e di aver nascosto la mediazione con «evocazioni magiche materialistico-storiografiche». Questo linguaggio culmina nel passo della lettera in cui il metodo di Benjamin è descritto nei termini di una fattura: «Volendo esprimere ciò in modo ancora piú drastico, si potrebbe dire che il suo lavoro si è insediato all'incrocio di magia e positivismo. Questo

luogo è stregato. Solo la teoria può rompere l'incanto...»

Se è vero che ogni esorcisma tradisce la propria solidarietà con l'esorcizzato, è forse lecito avanzare qualche dubbio sui fondamenti teorici da cui muove la critica adorniana. Forse il superstizioso «potere d'illuminazione» che si tratta di esorcizzare, è lo stesso che è qui rivendicato in proprio dalla teoria. E poiché il ruolo di esorcista è qui svolto dalla «mediazione», vale forse la pena di esaminare piú da vicino le ragioni dialettiche cui essa si affida.

A che cosa Adorno si riferisca col termine «mediazione» è chiarito dalla sua frase: «la determinazione materialistica di caratteri culturali è possibile solo se mediata attraverso il *processo globale*». Questa frase, come anche la confessione che la precede («Mi permetta qui di esprimermi quanto semplicemente e hegelianamente è possibile»), mostrano che la mediazione che Adorno ha qui in mente è la stessa di cui Hegel pronuncia l'elogio in un passo dell'introduzione alla *Fenomenologia dello Spirito* che converrà qui citare per intero:

> Il vero è il tutto. Ma il tutto è solo l'essenza che si perfeziona e si compie secondo il suo svolgimento. Dell'Assoluto bisogna dire che esso è essenzialmente risultato, cioè che esso è solo alla fine ciò che è veramente; in ciò consiste propriamente la sua natura, che è di essere realtà effettiva, soggetto e sviluppo di se stesso. Se sembrasse contraddittorio concepire l'Assoluto essenzialmente come risultato, una piccola considerazione sarebbe sufficiente a rimediare a questa apparente contraddizione. L'inizio, il principio o l'Assoluto, nella sua enunciazione iniziale o immediata, è solo l'universale. Se io dico: *tutti* gli animali, queste parole non possono passare per l'equivalente di una zoologia; con altrettanta evidenza appare che le parole: divino, assoluto, eterno ecc. non esprimono ciò che è in esse contenuto – tali parole non esprimono infatti che l'intuizione intesa come immediata. Ciò che è piú di queste parole, anche la sola transizione a una proposizione, contiene un diventar-altro, che deve essere riassimilato, o è una mediazione. Ora è proprio questa mediazione che ispira un sacro orrore, come se usando di essa altrimenti che per dire che essa non è niente di assoluto e che essa non ha certamente posto nell'assoluto, si dovesse rinunciare alla conoscenza assoluta. Di fatto questo orrore sacro ha la sua origine in una ignoranza della natura della mediazione e della conoscenza assoluta, poiché la mediazione non è altro che l'identità-con-se-stessa in movimento; in altri termini, essa è la riflessione in se stessa, il momento dell'io che è per sé; essa è la pura negatività, ovvero, ridotta alla sua pura astrazione, il *semplice divenire*.

Il mediatore che interpone i suoi buoni uffici fra struttura e sovrastruttura per salvaguardare il materialismo dalla volgarità è, dunque, lo storicismo dialettico hegeliano che, come ogni mediatore, si presenta puntualmente a esigere la sua percentuale. Questa percentuale prende la forma di una rinuncia a afferrare concretamente ogni singolo evento e ogni istante presente della prassi in nome del rimando all'ultima istanza del processo globale. Poiché l'Assoluto è «risultato» ed è «solo alla fine ciò che è veramente», ogni singolo momento concreto del processo è reale solo come «pura negatività», che la bacchetta magica della mediazione dialettica trasformerà – alla fine – in positivo. Di qui ad affermare che ogni momento della storia è solo un mezzo verso il fine, il passo è breve e a compierlo in un balzo è lo storicismo progressista che domina l'ideologia del XIX secolo. Contrabbandare questa concezione hegeliana della «mediazione» e del «processo globale» come marxismo autentico significa semplicemente cancellare di colpo la critica marxiana della dialettica hegeliana come «processo astratto e formale» che costituisce il canto fermo su cui si svolge il contrappunto dei Manoscritti del 1844. Perché allora Adorno – che certo non ignora questa critica – chiama in causa la «mediazione attraverso il processo globale» proprio per interpretare il rapporto fra struttura e sovrastruttura, che da nessuna parte Marx costruisce come rapporto dialettico? La ragione è, ancora una volta, da cercare nella volontà di premunirsi contro un pericolo che egli aveva forse delle ragioni fin troppo buone per temere. Proprio perché Marx non presenta il rapporto fra base materiale e sovrastruttura come un rapporto dialettico e sembra anzi, a prima vista, concepirlo come un rapporto di determinazione causale, è necessario chiamare in causa un mediatore

dialettico che metta al riparo dalla possibilità di un'interpretazione «volgare». Ma come il timore della volgarità tradisce la volgarità del timore, cosí il sospetto di un'interpretazione volgare è un sospetto che chi lo formula ha ragione di nutrire innanzitutto nei propri confronti. È un timore di questo genere che ispira a Engels la sua celebre teoria dell'«ultima istanza» che è – bisogna pur dirlo – un capolavoro di farisaismo. Egli mette in guardia contro il materialismo volgare affermando che «secondo la concezione materialistica della storia il fattore che in ultima istanza è determinante nella storia è la produzione e la riproduzione della vita reale. Di piú non fu mai affermato né da Marx né da me. Se ora alcuno travisa le cose, affermando che il fattore economico sarebbe l'unico fatto determinante, egli trasforma questa proposizione in una frase vuota, astratta, assurda»[1]. Ma è evidente che, se travisamento vi è stato, esso è già avvenuto nel momento in cui il rapporto fra base materiale e sovrastruttura è stato interpretato come un rapporto di causa ed effetto. Una volta che questo travisamento è compiuto, non resta, per salvaguardarsi dalla propria volgarità, che agitare con una mano lo spauracchio del materialismo volgare contro il quale l'altra mano si dispone a dar battaglia.

È tempo di trovare il coraggio di dire che questo spauracchio, come ogni spauracchio, esiste innanzitutto dentro coloro che lo agitano. Se Marx non si preoccupa di precisare il modo in cui va inteso il rapporto di struttura e sovrastruttura e non teme, a volte, di passare per «volgare», ciò è perché una interpretazione di questo rapporto in senso causale non è nemmeno pensabile in termini marxiani, il che rende superflua l'interpretazione dialettica che dovrebbe porvi rimedio. Ogni interpretazione causale è solidale infatti della metafisica occidentale e presuppone la scomposizione della realtà in due livelli ontologicamente distinti. Un materialismo che concepisse i fatti

[1] F. *Engels a J. Bloch* (21 settembre 1890), in K. MARX e F. ENGELS, *Ausgewählte Briefe*, Berlin 1953, pp. 502-4 [trad. it. in K. MARX e F. ENGELS, *Scritti sull'arte*, Bari 1967, p. 63].

economici come *causa prima* nello stesso senso in cui il Dio della metafisica è *causa sui* e principio di ogni cosa, non sarebbe che l'altra faccia della metafisica e non un suo superamento. Una simile scomposizione ontologica tradisce irremediabilmente la concezione marxiana della prassi come concreta e unitaria realtà originale, ed è questo, e non una pretesa «concezione dialettica della causa e dell'effetto», che si deve opporre all'interpretazione volgare. La prassi non è infatti qualcosa che abbia bisogno di una mediazione dialettica per ripresentarsi poi come positività nella forma della sovrastruttura, ma essa è fin dall'inizio «ciò che è veramente», essa possiede fin dall'inizio integrità e concretezza. Se l'uomo si scopre «umano» nella prassi, ciò non è perché, oltre a compiere in primo luogo un'attività produttiva, in piú egli traspone e sviluppa questa attività in una sovrastruttura e, cioè, pensa, scrive poesie ecc.; se l'uomo è umano, se egli è un *Gattungswesen*, un essere la cui essenza è il genere, la sua umanità e il suo essere generico devono essere integralmente presenti nel modo in cui egli produce la sua vita materiale, cioè nella prassi. Marx abolisce la distinzione metafisica di *animal* e *ratio*, di natura e cultura, di materia e forma per affermare che, nella prassi, l'animalità è l'umanità, la natura è la cultura, la materia è la forma. Se questo è vero, il rapporto fra struttura e sovrastruttura non può essere né di determinazione causale né di mediazione dialettica, ma di *identità immediata*. Il farisaismo implicito nella separazione fra struttura economica e sovrastruttura culturale resta infatti identico se si fa del processo economico la causa determinante, che la mediazione s'incarica poi di ricoprire col suo pudico velo dialettico. Vero materialismo è solo quello che sopprime radicalmente questa separazione e nella realtà storica concreta non vede mai la somma di una struttura e di una sovrastruttura, ma l'unità immediata dei due termini nella prassi.

«L'illazione immediata dalla tassa sul vino a *l'âme du vin*» è possibile e necessaria proprio perché si fonda su questa identità. Allora, forse, il «materialismo volgare», che mette immediatamente in relazione struttura e sovra-

struttura, non è affatto volgare, perché, in una tale immediatezza, un rapporto causale non è ragionevolmente nemmeno proponibile; volgare è invece quella interpretazione che, poiché concepisce in fondo il rapporto di struttura e di sovrastruttura come un rapporto di causa ed effetto, ha bisogno della «mediazione» e del «processo globale» per dare una parvenza di senso a questo rapporto e salvare, nello stesso tempo, il proprio pudore idealistico.

Per riprendere il linguaggio «magico» di Adorno, si potrebbe dire che lo storicismo dialettico, di cui egli si fa portavoce, è la strega che, avendo trasformato il principe in ranocchio, crede di detenere nella bacchetta magica della dialettica il segreto di ogni possibile trasformazione. Ma il materialismo storico è la fanciulla che bacia direttamente il ranocchio sulla bocca e spezza l'incanto dialettico. Poiché, mentre la strega sa che, come ogni principe è, in realtà, un ranocchio, così ogni ranocchio può diventare un principe, la fanciulla lo ignora e il suo bacio tocca ciò che è identico nel ranocchio come nel principe.

È alla luce di queste riflessioni che dobbiamo ora considerare il metodo di Benjamin e la difesa che egli ne propone nella sua risposta ad Adorno. Secondo un'intenzione solo in apparenza crittografica che caratterizza l'atteggiamento intellettuale di Benjamin, questa difesa assume la forma di una situazione critica della filologia in una prospettiva in cui l'oggetto della conoscenza storica si presenta come «monade». L'esigenza che egli affida qui a questa formulazione è che il punto di vista materialista nella storia non può consistere nello scrivere una storia (marxista) dell'arte, una storia (marxista) della filosofia, una storia (marxista) della letteratura ecc., in cui ogni volta struttura e sovrastruttura, percepite come distinte, siano poi poste in relazione dalla teoria nella prospettiva dialettica del processo globale; materialista è solo quel punto di vista che sopprime radicalmente la separazione di struttura e sovrastruttura perché si pone come oggetto unico la prassi nella sua coesione originale, cioè come «monade» (monade, nella definizione di Leibniz, è una sostanza semplice, «cioè senza parti»). Il compito di garantire l'unità di questa «monade» è affidato alla filologia, il cui oggetto

si presenta, appunto, in un rovesciamento polare di ciò che era, per Adorno, un giudizio negativo, come una «rappresentazione allibita della fatticità» che esclude ogni presupposto ideologico. La «monade» della prassi si presenta, cioè, innanzitutto come un «reperto testuale», come un geroglifico che il filologo deve costruire nella sua integrità fattizia, in cui coeriscono originalmente in «mitica rigidità» tanto gli elementi della struttura che quelli della sovrastruttura. La filologia è la fanciulla che, senza precauzioni dialettiche, bacia sulla bocca il ranocchio della prassi. Ciò che la filologia ha così raccolto nella sua chiusa fatticità dev'essere però costruito nella prospettiva storica, con un'operazione che Benjamin definisce come una *Aufhebung* della filologia. Le linee di fuga di questa prospettiva non si trovano però nel «processo globale» e nella «buona teoria speculativa», ma «nella nostra propria esperienza storica». Solo questa ha la capacità di animare l'oggetto, destandolo dalla mitica rigidità filologica.

L'articolazione di questo passaggio, in cui filologia e storia trovano il loro rapporto più autentico, è illuminata da Benjamin con un rimando al saggio sulle *Affinità elettive*[1]. Sarà bene riportare qui per esteso il passo in questione, che definisce la relazione fra i due concetti fondamentali di «tenore cosale» (*Sachgehalt*) e «tenore di verità» (*Wahrheitsgehalt*):

> La critica cerca il tenore di verità di un'opera d'arte, il commentatore il suo tenore cosale. Ciò che determina il loro rapporto è quella legge fondamentale della letteratura per cui, quanto più significativo diventa il tenore di verità di un'opera, tanto più invisibile e interno si fa il suo legame col tenore cosale. Se durevoli si rivelano perciò proprio quelle opere la cui verità è più profondamente calata nel tenore cosale, nel corso di questa durata gli elementi cosali si impongono tanto più nettamente allo sguardo quanto più si estinguono nel mondo. Così tenore cosale e tenore di verità, uniti nella giovinezza dell'opera, si separano nel corso della sua durata, poiché, se il secondo continua a re-

[1] *Goethes Wahlverwandtschaften*, pubblicato per la prima volta in *Neue Deutsche Beiträge*, aprile 1924 e gennaio 1925 [trad. it. in W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 155-232].

stare nascosto, il primo emerge alla luce. Piú passa il tempo, piú l'interpretazione di ciò che stupisce e spaesa, cioè del tenore cosale, diventa per ogni critico successivo la condizione preliminare. Si può paragonare il critico al paleografo davanti a una pergamena il cui testo sbiadito è ricoperto dai segni di una scrittura piú visibile che si riferisce ad esso. Come il paleografo non può che cominciare col leggere quest'ultima, cosí il critico non può cominciare che col commento. Di qui gli viene subito un criterio prezioso di giudizio: poiché solo ora e solo cosí egli potrà porre il problema critico fondamentale, se la parvenza di un tenore di verità dipenda dal tenore cosale, o se la vita del tenore cosale dipenda dal tenore di verità. Perché, separandosi nell'opera, essi decidono della sua immortalità. In questo senso, la storia delle opere prepara la loro critica ed è per questo che la distanza storica aumenta la loro autorità. Se si paragona l'opera in sviluppo nella storia a un rogo, il commentatore sta davanti ad esso come un chimico, il critico come un alchimista. Se, per il primo, legno e cenere sono i soli oggetti dell'analisi, per il secondo solo la fiamma custodisce un enigma: quello della vita. Cosí il critico cerca la verità, la cui viva fiamma continua ad ardere sui ceppi pesanti del passato e sulla cenere lieve del vissuto.

Il rapporto fra tenore cosale e tenore di verità che è qui delineato fornisce il modello di quello che potrebbe essere, nella prospettiva benjaminiana, il rapporto fra struttura e sovrastruttura. Lo storico che vede separate davanti a sé struttura e sovrastruttura e cerca di spiegare dialetticamente l'una in base all'altra (in un senso o nell'altro, secondo che egli sia idealista o materialista), può essere assimilato al chimico di cui parla Benjamin, che vede solo legna e cenere, mentre il materialista storico è l'alchimista, che tiene fisso lo sguardo sul rogo in cui, come tenore cosale e tenore di verità, cosí struttura e sovrastruttura tornano a identificarsi. E come tenore cosale e tenore di verità sono originariamente uniti nell'opera e solo nella sua durata temporale appaiono dissociati, cosí struttura e sovrastruttura, uniti nella prassi, si separano nell'opera che sopravvive nel tempo. Ciò che ci guarda dai monumenti e dalle macerie del passato e sembra in esse rimandare, quasi allegoricamente, a un significato

nascosto, non è allora un avanzo della sovrastruttura ideologica che si tratta, per poterlo intendere, di ricondurre, attraverso una paziente opera di mediazione, alla struttura storica che l'ha determinato; ma, proprio al contrario, ciò che abbiamo ora davanti è la stessa prassi come originaria e monadica struttura storica che, nel divenir natura della storia, si scinde (cosí come si dissociano nell'opera tenore cosale e tenore di verità) e si presenta enigmaticamente come natura, come un paesaggio pietrificato che si tratta di restituire alla vita. Compito della critica è saper riconoscere nell'allibita fatticità dell'opera, che ci sta davanti come reperto filologico, l'unità immediata e originaria di tenore cosale e tenore di verità, di struttura e sovrastruttura che si è fissata in essa.

L'affermazione «la struttura è la sovrastruttura» non soltanto non è una tesi deterministica in senso causale, ma non è nemmeno una tesi dialettica nel senso corrente, nella quale, in luogo del predicato, si deve porre il lento processo della negazione e della *Aufhebung*: essa è una tesi speculativa, cioè immobile e immediata. Questo è il senso della «dialettica immobile» che Benjamin lascia in eredità al materialismo storico e con la quale esso dovrà prima o poi fare i conti. Poiché è venuto il momento di cessare di identificare la storia con una concezione del tempo come processo lineare continuo e, per ciò stesso, di comprendere che la dialettica può ben essere una categoria storica senza per questo dover cadere nel tempo lineare. Non la dialettica deve essere adeguata a una concezione preesistente e volgare del tempo, ma, proprio al contrario, è questa concezione del tempo che deve essere adeguata a una dialettica che si sia veramente liberata da ogni «astrattezza».

Fiaba e storia
Considerazioni sul presepe

Non si comprende nulla del presepe, se non si comprende innanzi tutto che l'immagine del mondo, cui esso presta la sua miniatura, è un'immagine storica. Poiché esso ci mostra precisamente il mondo della fiaba nell'istante in cui si desta dall'incanto per entrare nella storia. La fiaba aveva potuto, infatti, svincolarsi dai riti di iniziazione solo abolendo l'esperienza misterica che ne costituiva il centro e trasformandola in incantesimo. La creatura della fiaba soggiace alle prove iniziatiche e al silenzio misterico, ma senza farne l'esperienza, cioè subendoli come incanto. È uno stregamento, e non la partecipazione a un sapere segreto, a toglierle la parola: ma questo stregamento è, nella stessa misura, uno smagarsi dal mistero e, come tale, dev'essere infranto e superato. Ciò che è diventato *fabula muta* (è in questo denso ossimoro che un personaggio del *Satiricòn* di Petronio cristallizza il mutismo della religiosità tardo-antica, dicendo di Giove: «... inter coelicolas fabula muta taces») deve ritrovare la favella. Per questo, mentre l'uomo, fatato, ammutolisce, la natura, fatata, prende nella fiaba la parola. Con questo scambio di parola e silenzio, di storia e natura, la fiaba profetizza il proprio disincanto nella storia.

Il presepe coglie il mondo della fiaba nell'istante messianico di questo trapasso. Per questo gli animali che, nella fiaba, erano usciti dalla pura e muta lingua della natura e parlavano, ora ammutoliscono. Secondo un'antica leggenda, nella notte di Natale gli animali acquistano per un istante la favella: sono le bestie della fiaba che si presentano per l'ultima volta affatate prima di rientrare per sempre nella lingua muta della natura. Come dice il passo dello pseudo-Matteo, cui si deve l'ingresso del bue e dell'asino nell'iconografia della natività: «il bue cono-

sce il suo proprietario e l'asino la mangiatoia del signore»; e sant'Ambrogio, in un brano che è una delle piú antiche descrizioni presepiali, contrappone al *vagito* del dio bambino, che si ode, il silenzioso *muggito* del bue che riconosce il suo signore. Gli oggetti, che l'incanto aveva straniato e animato, sono ora restituiti all'innocenza dell'inorganico e stanno accanto all'uomo come docili arnesi e utensili familiari. Le oche, le formiche e gli uccelli parlanti, la gallina dalle uova d'oro, l'asino cacabaiocchi, la tavola che s'apparecchia da sola e il bastone che picchia a comando: tutto questo il presepe deve sciogliere dall'incanto. Come cibo, merce o strumento – cioè nella sua umile veste economica – la natura e gli oggetti inorganici si affastellano sui banchi del mercato, si sciorinano sui tavoli delle osterie (l'osteria che, nella fiaba, è il luogo deputato dell'inganno e del delitto, ritrova qui la sua veste rassicurante) o pendono dai soffitti delle dispense.

Anche l'uomo, che l'incanto della fiaba aveva distolto dalla sua funzione economica, si riconsegna ora ad essa in un gesto esemplare. Poiché è proprio il gesto che scevera il mondo umano del presepe da quello della fiaba. Mentre tutto, nella favola, è ambigua gesticolazione del diritto e della magia, che condanna o assolve, proibisce o permette, affata o disincanta, ovvero cupa statura enigmatica di decani e figure astrologiche, che sancisce il vincolo destinale che stringe ogni creatura (anche se su tutto ciò la fiaba spiega il velo tramortito dell'incanto), nel presepe, invece, l'uomo è restituito all'univocità e alla trasparenza del suo gesto storico. Sarti e tagliaboschi, contadini e pastori, fruttivendoli e macellai, osti e cacciatori, acquaioli e caldarrostari: è tutto l'universo profano del mercato e della strada che affiora alla storia in un gesto dalla preistorica profondità di quel mondo che Bachofen definiva «eterico» e che, nelle storie di Kafka, ha conosciuto una provvisoria riesumazione. Si potrebbe dire che l'assopito, palustre accennare di questo mondo – che è quello della fiaba – è il *medium* fra il gestire misterico del ierofante e il gesto storico del presepe.

Poiché, nella notte messianica, il gesto della creatura si disfa di ogni spessore magico-giuridico-divinatorio e diventa semplicemente umano e profano. Nulla, qui, è piú segno o prodigio in senso divinatorio, ma, poiché tutti i segni sono adempiuti, l'uomo è liberato dai segni: per questo le Sibille, nel presepe di Alamanni a San Giovanni in Carbonara, stanno in piedi mute davanti alla mangiatoia e, nei presepi napoletani, i *térata* e i *monstra* dell'aruspicina classica compaiono come ilari «deformi» (si pensi alla figuretta della donna gozzuta di Giacomo Colombo o agli storpi di ignoto settecentesco al museo di San Martino), che non significano piú alcun evento futuro, ma solo la profana innocenza della creatura. Di qui – in contrasto con la fissità misterica delle prime natività – il realismo con cui le creature sono colte nel loro gesto quotidiano; di qui, in una scena che dovrebbe essere quella dell'adorazione di un dio, la precoce assenza della convenzione iconografica dell'adorante, cosí caratteristica delle scene di culto pagane e paleocristiane. Solo i rappresentanti del mondo della magia e del diritto, i re «magi», sono raffigurati – almeno all'inizio, prima che si confondano nella folla senza nome – in atto di adorazione: per il resto, ogni traccia rituale si scioglie nell'innocenza economica del quotidiano. Anche l'offerta di cibo da parte dei pastori non ha un'intenzione sacrificale: è un gesto laico e non un *piaculum* rituale; anche il dormiente che, curiosamente, non manca mai nelle vicinanze della mangiatoia – e in cui è forse dato vedere la figura del mondo della fiaba che non ha saputo svegliarsi alla redenzione e continuerà fra i bambini la sua vita crepuscolare – non dorme il sonno dell'*incubatio*, carico di presagi divinatori, né, come la bella addormentata, il sonno intemporale dello stregamento, ma quello profano della creatura. Come nel protovangelo di Giacomo («camminavo e non avanzavo... masticavano e non masticavano... conducevano pecore ed esse non venivano avanti... il pastore levava il bastone per colpire e la mano restava ferma nell'aria»), il tempo si è fermato, ma non nell'eternità del mito e della fiaba, ma nell'intervallo messianico fra due istanti, che è il tempo della storia («io vidi tutte le cose come sospese, poi a un

tratto tutto riprese il suo corso»). E quando, all'inizio del Seicento, si costruiranno i primi presepi animati, la profonda intenzione allegorica del barocco fisserà alla lettera la scansione di questo storico «camminare senza camminare» nella ritmata ripetizione del passo del pastore o del gesto della pecora che bruca.

La cifra di questa liberazione profana dall'incanto è la miniaturizzazione, quella «salvezza del piccolo» che (come mostra in ogni tempo il gusto per i burattini, le marionette e quei *bibelots* che l'Europa settecentesca chiamava *petites besognes d'Italie*) certamente scalfisce con un tratto categorico la fisionomia culturale italiana, ma che possiamo già vedere all'opera nel mondo tardo-antico, quasi come il controcanto cui un mondo irrigidito nel monumentale affida la sua speranza di risveglio storico. Quegli stessi caratteri che Riegl ha esemplarmente riconosciuto nelle miniature, nei mosaici e negli avori tardo-romani – e che egli sintetizza nell'assiale isolamento delle figure, nell'emancipazione dallo spazio e nel collegamento «magico» di ogni cosa – si ritrovano puntualmente nel presepe. È come se il «miniaturista», il «colorista» e l'«illusionista» (cosí gli studiosi hanno battezzato i tre ignoti autori delle impressionanti miniature della Genesi di Vienna, tanto impietrite nella loro muta *facies* astrologico-fiabesca) guidassero miracolosamente la mano di Celebrano, degli Ingaldi, di Giacomo Sanmartino, di Lorenzo Mosca, di Francesco Gallo, di Tommaso Schettino e degli anonimi figurinai che ancora lavorano in una superstite bottega napoletana. Ma il legame *magico* fra le figure si è qui interamente risolto in un legame *storico*. Poiché certo ogni figura del presepe è un tutto a sé, non unita alle altre da alcun vincolo plastico o spaziale, ma semplicemente accostata momentaneamente ad esse: tutte le figure senza eccezione sono però saldate in un'unica compagine da quell'invisibile collante che è la partecipazione all'evento messianico della redenzione. Anche quei presepi – come il Cuccitiello al museo di San Martino – in cui piú forte appare la ricerca compositiva, sono, nell'intimo, accozzaglia (poiché essenziale ad essi è la possibilità di proliferare e dilatarsi all'infinito) e, insieme, assoluta unità non spaziale né materiale, ma storica.

Non un evento mitico né tanto meno un accadimento spazio-temporale (cioè un evento cronologico), ma un evento cairologico è al centro dell'intenzione figurale del presepe: esso è, nella sua essenza, rappresentazione della storicità che avviene al mondo attraverso la nascita messianica. Per questo nella festosa, sterminata proliferazione delle figure e degli episodi, in cui l'originale scena sacrale è quasi dimenticata e l'occhio fatica a ripescarla, cade ogni distinzione fra sacro e profano e le due sfere collimano nella storia. Al monumentale di un mondo ormai inceppato e congelato nelle leggi inflessibili dell'*heimarménē* – che non sono poi tanto dissimili da quelle da cui il nostro tempo, con gioviale orrore, si sente sospinto e trascinato nel «progresso» –, il presepe contrappone la minutaglia di una storia per cosí dire allo stato nascente, in cui tutto è schiappa e isolato brandello, ma ogni scheggia è immediatamente e storicamente completa.

Per questo, proprio oggi che il presepe sta ormai per uscire dal costume familiare e sembra aver cessato di parlare perfino a quell'infanzia che – come eterna guardiana di ciò che merita di sopravvivere – lo aveva custodito fino a noi insieme al gioco e alla fiaba, le maldestre creature degli ultimi figurinai napoletani sembrano balbettare un messaggio che è destinato proprio a noi, cittadini di quest'estrema, sfibrata frangia del secolo della storia. Poiché il tratto che piú colpisce nell'opera dei superstiti anonimi di Spaccanapoli è lo sconfinato divario che separa la raffigurazione dell'uomo – i cui lineamenti sono come cancellati in un sogno, i cui gesti torpidi e imprecisi – dalla delirante, amorosa acribia che guida la stesura di pomodori, melanzane, cavoli, zucche, carote, triglie, aragoste, polpi, cozze e limoni che s'incastellano violetti rossi iridati nelle edicole e sui banchetti fra ceste, bilance, coltelli, terraglie. Dobbiamo vedere, in questo divario, il segno che la natura sta nuovamente per entrare nella fiaba, che di nuovo essa chiede alla storia la parola, mentre l'uomo, stregato appunto da una storia che torna per lui ad assu-

mere i tratti oscuri del destino, ammutolisce nell'incanto? Finché una notte, nella penombra in cui un nuovo presepe accenderà figure e colori ancora sconosciuti, la natura tornerà a murarsi nella sua lingua silenziosa, la fiaba si desterà nella storia e l'uomo emergerà dissigillato dal mistero alla parola.

Programma per una rivista

La rivista, di cui si presenta qui il programma, rivendica una pretesa di autorità nella misura esatta in cui si dà coscienza della propria situazione. Solo in quanto si attiene a una tale coscienza, essa può aspirare senza tracotanza – in un tempo che ha smarrito ogni altro criterio di attualità che non sia «ciò di cui parlano i giornali» e questo proprio quando «ciò di cui parlano i giornali» non ha piú nulla a che fare con la realtà – a trovare in se stessa il criterio della propria attualità. Il punto di vista in cui essa intende situarsi è, infatti, cosí radicalmente e originalmente storico, che essa può agevolmente rinunciare a qualsiasi prospettiva cronologica e includere anzi fra i suoi compiti propri una «distruzione» della storiografia letteraria: il luogo che essa sceglie come dimora vitale non è né una continuità né un nuovo inizio, ma un'interruzione e uno scarto, ed è l'esperienza di questo scarto come evento storico originario che costituisce precisamente il fondamento della sua attualità.

Lo scarto, cui qui ci si riferisce, è quello che si è prodotto per tempo, nella cultura occidentale moderna, fra il patrimonio culturale e la sua trasmissione, fra verità e trasmissibilità, fra scrittura e autorità. Di questo scarto la nostra cultura è cosí lontana dall'aver preso coscienza, che persino la sua formulazione, senza ricorrere a categorie prese in prestito da altre culture, presenta delle difficoltà quasi insormontabili. Per renderne conto piú precisamente, ci si potrebbe servire delle categorie talmudiche di *Halacha* (la Legge in sé, la verità separata da ogni consistenza mitica) e *Aggada* (cioè la verità nella sua consistenza emozionale, nella sua «tradibilità»), o delle categorie arabe di *sharî'at* e *haqîqat*, che designano la Legge

nella sua letteralità e il suo senso spirituale; ovvero ricorrere alle due categorie di «tenore cosale» e «tenore di verità», la cui unità originaria e la cui separazione nel corso del tempo caratterizzano, secondo Benjamin, l'essenza e la storicità dell'opera d'arte.

In questi termini, il carattere specifico della cultura occidentale potrebbe essere allora espresso dicendo che, in essa, fra *Halacha* e *Aggada*, fra *sharî'at* e *haqîqat*, tra tenore cosale e tenore di verità si è prodotta una frattura irreparabile. Almeno a partire dal tramonto della teoria medioevale dei quattro sensi delle scritture (teoria che non ha nulla a che fare con il gratuito esercizio di quattro successive e distinte interpretazioni di un testo, ma s'insedia piuttosto fra di esse, nel rapporto vivente fra tenore cosale e tenore di verità), una saldatura fra questi termini è diventata impossibile (il che si manifesta, fra l'altro, nella perdita del commento e della glossa come forme creative). Cosí c'è una verità, ma non la possibilità di trasmetterla; ci sono dei mezzi di trasmissione, ma non trasmettono né insegnano nulla.

È questa sconnessione essenziale che torna ogni volta a presentarsi nella nostra cultura come contrasto fra vecchio e nuovo, passato e presente, *anciens* e *modernes*. Ciò che questa *querelle* impedisce oggi di vedere, è che tanto il vecchio che il nuovo sono diventati rigorosamente inaccessibili. Poiché non è vero che il nostro tempo sia caratterizzato semplicemente da un oblio dei valori tradizionali e da una messa in questione del passato: al contrario, forse mai nessuna epoca è stata cosí ossessionata dal proprio passato e cosí incapace di trovare un rapporto vitale con esso, tanto memore dell'*Halacha* e tanto inetta a darle una consistenza aggadica. Estraneazione e *ready-made*, *détournement* e citazione sono stati, nel nostro secolo, gli ultimi tentativi di ricostruire questo rapporto (l'avanguardia, quando è cosciente, non è mai rivolta al futuro, ma è un estremo sforzo di ritrovare un rapporto col passato): il loro tramonto segna l'inizio di un tempo in cui il presente, impietrito in una *facies* arcaica, è sempre già maceria, mentre il passato, nella sua straniata ma-

schera moderna, non è piú che un monumento del presente.

È questa scollatura e questo scarto che la rivista rivendica come il suo luogo proprio. Perché, se il fenomeno che abbiamo descritto riguarda certamente la cultura occidentale nel suo complesso, è però nella cultura italiana che esso raggiunge la sua massima ampiezza. Ciò che la cultura italiana ha di particolare rispetto alle altre culture europee è che non vi è semplicemente, nel suo caso, una tradizione irrigidita che dev'essere restituita alla sua fluidità originale, ma che fin dall'inizio il patrimonio culturale non si è qui saldato alla sua trasmissione, la *Halacha* non ha trovato la propria *Aggada*. Lo scarto, in cui la rivista intende situarsi, è quindi, per la cultura italiana, l'evento originale, che non ha ancora cessato di avvenire. Nulla si è qui esaurito, perché nulla è ancora cominciato: non vi è un inizio, perché tutto comincia dalla fine. Conseguentemente, in questa cultura tutte le tradizioni sono false, tutte le autorità convinte di menzogna; ma, altrettanto immediatamente, tutti i richiami al nuovo ricadono indietro nel passato, tutte le demistificazioni sono mistificanti. Di qui la particolare fragilità di tutte le posizioni intellettuali in Italia, che sembrano sempre colte in flagrante timore di essere spazzate via. Di qui anche la forza di chi abbia preso coscienza di non potersi legittimare ad alcuna tradizione vivente: egli è già un relitto, è già stato spazzato via; ma, come relitto, non teme le correnti e può perfino mandare dei segnali.

Il compito, che la sua situazione impone alla rivista, non può perciò essere definito semplicemente come una, pur necessaria, «distruzione» della tradizione, ma, piuttosto, come una «distruzione della distruzione», in cui la distruzione della trasmissibilità, che costituisce il carattere originale della nostra cultura, venga portata dialetticamente alla coscienza. Ed è solo in una tale «distruzione» che, come in una casa in fiamme il progetto architettonico fondamentale, potranno diventare visibili le strutture categoriche della cultura italiana. La scelta della commedia e il rifiuto della tragedia, il dominio dell'elemento architettonico e una sensibilità cosí inerme di fronte alla

bellezza che non riesce ad afferrarla se non come «vaghezza», la preminenza del Diritto insieme a una concezione creaturale dell'innocenza umana, la precoce attenzione alla fiaba come mondo stregato della colpa e il riscatto cristiano di questo mondo nella miniatura «storica» del presepe, l'interesse per la storiografia accanto a una concezione della vita umana come «favola», sono solo alcune delle categorie sulla cui tensione antinomica si sostiene il fenomeno italiano.

Di qui la particolare situazione che la rivista fa a una filologia che abbia superato i confini cui la costringe un'angusta concezione accademica. È infatti una tale filologia che deve costituire l'organo della sua «distruzione della distruzione». Nella nostra cultura, che non dispone di categorie specifiche della trasmissione e dell'esegesi spirituale, alla filologia è da sempre affidato il compito di garantire la genuinità e la continuità della tradizione culturale. Per questo una conoscenza dell'essenza e della storia della filologia dovrebbe essere la condizione preliminare di ogni educazione letteraria: e, tuttavia, proprio una tale conoscenza è difficile trovare perfino tra i filologi. Anzi, proprio per quanto riguarda la filologia regnano, in genere, confusione e indifferenza. Cosí le avanguardie letterarie ed artistiche, che sono indubbiamente una forma di filologia – come un'analisi anche superficiale del loro metodo potrebbe agevolmente provare – vengono classificate nella storia dell'arte e della letteratura, mentre studi che sono indubbiamente opera di poesia continuano a essere ascritti alle scienze umane e filologiche. Eppure come mai proprio la cultura occidentale abbia prodotto la filologia come scienza rigorosa e perché, a ogni nuova nascita di questa scienza, siano stati i poeti (nell'età ellenistica con Filita e Callimaco, nel primo umanesimo con Petrarca e Poliziano, nel romanticismo con Friedrich Schlegel) a sentire il bisogno di diventare filologi, è qualcosa che aspetta ancora di essere sottoposto a un'interrogazione sufficiente. In quanto fin dall'inizio non si limitò a curare la trasmissione materiale dei testi, ma rivendicò

come compiti specifici l'*emendatio* e la *coniectura*, la filologia rivela la sua situazione particolare fra *Halacha* e *Aggada*, fra verità e trasmissione, fra tenore cosale e tenore di verità. I casi di filologi illustri che produssero dei falsi, che si sogliono ricoprire, come fenomeni aberranti, con un imbarazzato silenzio, tradiscono la singolare pretesa che caratterizza schiettamente l'essenza della filologia.

L'abolizione dello scarto fra cosa da trasmettere e atto della trasmissione, fra scrittura e autorità è, infatti, fin dall'inizio il compito della filologia. E poiché questa abolizione è considerata da sempre il carattere essenziale del mito, la filologia può essere definita in questa prospettiva come una «mitologia critica». La «nuova mitologia», cui Schelling affidava il compito di mediare, nel nostro tempo, la riunificazione della poesia e della scienza e rispetto alla quale si chiedeva «come potesse sorgere una mitologia che non fosse l'invenzione di un solo poeta, ma di una generazione»; la nuova mitologia che i poeti moderni, da Blake a Rilke, da Novalis a Yeats, hanno invano cercato di realizzare, esiste già, ed è una filologia cosciente dei suoi compiti (filologia sta qui per tutte le discipline critico-filologiche, che oggi si designano, con qualche improprietà, «scienze umane»).

Tanto la «rappresentazione allibita della fatticità» e la devozione «magica» ai particolari, che Benjamin riconosceva come caratteri specifici del metodo filologico, quanto la definizione del filologo come *philomythos* e *fabellae studiosus*, che s'incontra in quel manifesto della filologia moderna che è la *Lamia* di Poliziano, testimoniano di questa parentela fra discipline critico-filologiche e mitologia che dev'essere restituita alla luce. La filologia è, essenzialmente e storicamente, una *Aufhebung* della mitologia, essa è sempre un *fabulari ex re*. La «rigidità mitica» del reperto filologico dev'essere però criticamente animata e l'oggetto costruito in una prospettiva, le cui linee di fuga convergano nella nostra propria esperienza storica. È questa *Aufhebung* della filologia che la rivista si propone di realizzare, da un punto di vista in cui, come «mitologia critica», essa si identifica senza residui con la poesia. Uno dei principî pragmatici cui la rivista si atterrà, ripren-

dendo l'accezione vichiana che comprende nei filologi «poeti, istorici, oratori, gramatici», sarà di considerare esattamente sullo stesso piano discipline critico-filologiche e poesia. Poesia e filologia: poesia come filologia e filologia come poesia. Non si tratta, naturalmente, di invitare i poeti a far opera di filologia e i filologi a scrivere poesie, ma, per entrambi, di situarsi in un luogo in cui la frattura della parola che divide, nella cultura occidentale, poesia e filosofia diventi un'esperienza cosciente e problematica, e non un'imbarazzata rimozione. Pensiamo non soltanto ad autori come Benjamin o Poliziano, Callimaco o Valéry, che è cosí difficile classificare in una categoria precisa, ma anche a quei poeti, come Dante e l'autore dello Zohar, Hölderlin e Kafka, che, in situazioni culturali diverse, hanno fatto dello scarto fra verità e trasmissibilità la loro esperienza centrale. E, nella stessa prospettiva, è alla traduzione, considerata come atto critico-poetico per eccellenza, che dovrà essere riservata un'attenzione tutta particolare.

Potrà cosí prendere forma e consistenza il progetto di una «disciplina dell'interdisciplinarietà», in cui convergano, con la poesia, tutte le scienze umane e il cui fine sia quella «scienza generale dell'umano» che da piú parti si annuncia come il compito culturale della prossima generazione. È l'avvento di una tale scienza ancora innominata che, nella sua identità con la poesia, fosse anche, nel senso che si è visto, una nuova e critica mitologia (critica, cioè liberata dalla soggezione alle potenze del Diritto e del Destino, e restituita alla storia), che la rivista intende, nei propri limiti, preparare.

È implicito in una simile concezione dei propri compiti che la rivista debba restituire alla critica il suo rango e la sua violenza. È privilegio di questo rango e di questa violenza, che essa non abbia bisogno di esporre i propri rapporti con la politica. La coesione originaria di poesia e politica – che, nella nostra cultura, è sancita fin dall'inizio nel fatto che la trattazione aristotelica della musica sia contenuta nella *Politica* e che il luogo tematico della

poesia e dell'arte sia posto da Platone nella *Repubblica* – è qualcosa che, per essa, non ha nemmeno bisogno di essere posto in discussione: il problema non è tanto se la poesia sia o meno rilevante rispetto alla politica, ma se la politica sia ancora all'altezza della sua coesione originaria con la poesia. Se vuole restituire alla politica la sua dimensione propria, la critica deve innanzitutto porsi in antitesi rispetto all'ideologia, che s'insedia nella dissoluzione di questa coesione. La «falsa coscienza», che, nel nostro tempo, impedisce dovunque con la sua oscura chiarezza l'accesso ai problemi, deve essere precipitata nello stesso abisso che essa cerca di mantenere aperto. È implicito inoltre nel progetto «filologico» della rivista, che la concezione della storia che ha dominato lo storicismo moderno debba essere sottoposta a revisione. È venuto il momento di cessare di identificare la storia con una concezione volgare del tempo come processo continuo lineare e infinito e, per ciò stesso, di prendere coscienza del fatto che categorie storiche e categorie temporali non sono necessariamente la stessa cosa. Non compito, ma condizione preliminare dei compiti che la rivista si propone è di arrivare a una nuova situazione dei rapporti fra storia e tempo, cioè, innanzitutto, a una nuova e piú originaria esperienza della storia e del tempo. Le nozioni di processo, di svolgimento, di progresso, con le quali lo storicismo cerca di reintrodurre come una parvenza di senso la cristiana «storia della salute» in una storia che esso stesso ha ridotto a una pura cronologia, debbono essere criticamente demolite. Al tempo vuoto, continuo, quantificato e infinito dello storicismo volgare, si deve opporre il tempo pieno, spezzato, indivisibile e perfetto dell'esperienza umana concreta; al tempo cronologico della pseudostoria, il tempo cairologico della storia autentica; al «processo globale» di una dialettica che si è perduta nel tempo, l'interruzione e l'immediatezza di una dialettica immobile. La critica della ragione storica, intrapresa da Dilthey nella prospettiva di una fondazione critica delle scienze umane, dev'essere portata a compimento non per abbandonare la storia, ma per accedere a una concezione piú originale di essa. L'affermazione del conte Yorck: «l'uomo mo-

derno, cioè l'uomo postrinascimentale, è pronto per la sepoltura» dev'essere integrata con quella di Valéry: «l'età del mondo finito comincia». Cosí l'*Aufhebung* della filologia passa per una nuova esperienza della storia, e il luogo in cui la rivista si situa coincide con il suo metodo.

Postilla storico-filologica

È nella filologia e non nella storiografia che si deve cercare il modello di una concezione della storia che, nella sua indipendenza dalla cronologia, costituisca insieme una liberazione del mito dal suo isolamento archetipico.

Che cos'è, infatti, una forma indoeuropea (per es. *dei-wos, *ar-, *wegh^w, * med*) restituita attraverso la comparazione filologica delle singole forme delle lingue storiche? Che cos'è uno stato della lingua non attestato storicamente e restituito in questo modo dalla comparazione? Ciò che qui si verifica è indubbiamente – come nel mito – una produzione dell'origine, ma quest'origine non è un evento archetipico separato* in illo tempore, *ma è essa stessa qualcosa di essenzialmente storico. La sua «storicità» non può però essere intesa in senso esclusivamente diacronico, come se si trattasse soltanto di uno stadio cronologicamente piú antico della lingua: come «sistema definito di corrispondenze», esso rappresenta invece nella stessa misura una tendenza presente e operante nelle lingue storiche. Essa è un'origine: ma un'origine che non è respinta diacronicamente nel passato, ma assicura invece la coerenza sincronica del sistema. Essa esprime cioè qualcosa che non può essere convenientemente descritto né in termini puramente diacronici né in termini esclusivamente sincronici, ma che può essere concepito soltanto come uno scarto e una differenza fra diacronia e sincronia. Potremmo definire questo scarto come una* archḗ *storica, per distinguerlo da un istante puntuale e continuo della cronologia tradizionale. La legittimità di una simile «storicità sincronica» è scientificamente fondata almeno a partire dai* Principi di fonologia storica *di Jakobson, che hanno introdotto storicità e teleologia in categorie considerate per eccellenza statiche e sincroniche e hanno aperto la strada a una considerazione del linguaggio capace di mediare fra linguistica descrittiva e linguistica storica. L'opposizione di strutture e storia si rivela da questo punto di vista insufficiente: come* archaí, *le forme indoeuropee non sono, propriamente né strutturali né storiche, né sincroniche né diacroniche.*

In polemica con le tesi strutturaliste, Dumézil ha caratterizzato in questi termini l'oggetto della propria mitologia comparata: «Il mio sforzo non è quello di un filosofo, ma intende essere quello di uno storico: di uno storico della storia piú antica e della frangia di ultra-storia che si può ragionevolmente cercare di raggiungere». Ma che cos'è questa «frangia di ultra-storia», se non una archḗ *nel senso che si è detto? Perché certo essa non potrà mai risolversi integralmente in eventi che si possano supporre cronologicamente avvenuti, a meno di non voler legittimare il* monstrum *di una ricerca storiografica che produce i propri documenti originali. Ciò che è qui definito «ultra-storia» è qualcosa che non ha ancora cessato di avvenire e che, esattamente come nel sistema mitico, garantisce l'intellegibilità della storia e la sua coerenza sincronica. Le «parole» indoeuropee sono, da questo punto di vista, un equivalente dei nomi mitici: non cause, ma origini.*

È in questo senso che si può parlare della filologia come di una «mitologia critica». Poiché proprio la filologia, che ci impedisce l'accesso al mito, può permettere di ricostruire un rapporto autentico, cioè libero, con esso. La filologia desta infatti il mito dalla sua rigidità archetipica e dal suo isolamento e lo restituisce alla storia. L'origine, che essa stessa ha criticamente prodotto, è sciolta da ogni carattere rituale e da ogni soggezione al destino. Il suo rapporto col mito ricorda quello che l'infanzia intrattiene col passato mistico dell'umanità. Come i bambini custodiscono nei giochi e nelle fiabe il mondo mitico liberato dalla sua soggezione al rituale e trasformano cosí la pratica divinatoria in gioco d'azzardo, lo strumento augurale in trottola, il rito

di fecondità in girotondo, così la filologia trasforma i nomi mitici in parole e, nello stesso tempo, redime la storia dalla cronologia e dal meccanicismo. Ciò che esprimeva gli inflessibili vincoli linguistici del destino, diventa qui la sostanza linguistica della storia. La mitologia critica, che, nella forma di un vocabolario delle parole indoeuropee, la filologia lascia in eredità come una nuova infanzia alla cultura occidentale, deve ora passare nelle mani della poesia.



1052698



Stampato per conto della Casa editrice Einaudi
Presso la Libropress s.r.l., Castelfranco V.to (Treviso)
nel mese di gennaio 2001

C.L. 13940

Ristampa							Anno			
0	1	2	3	4	5	6	2001	2002	2003	2004